

# L'artivismo che si fa parola nella scrittura di due autrici afrobrasiliane: Lélia Gonzalez e Carolina Maria de Jesus, due vite parallele tra *amefricanidade* e *literatura marginal*

**DELIA VIGGIANO**

[deliavig@libero.it](mailto:deliavig@libero.it)

## 1. INTRODUZIONE

In un'epoca segnata da crisi ideologiche sempre più frequenti sta emergendo un nuovo linguaggio che unisce estetica e attivismo: l'*artivismo*, una fusione di *arte* e *attivismo*, ovvero di arte che racchiude un chiaro contenuto di natura sociale. Non si tratta semplicemente di creare opere d'arte impegnate, ma di usare la creatività come forza trasformativa: un mezzo per denunciare, mobilitare la consapevolezza delle masse popolari e promuovere il cambiamento. Secondo Paulo Raposo (2015: 5):

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão.

L'*artivismo* può essere rinvenuto in interventi sociali e politici, prodotto da persone o collettivi, utilizzando nuove strategie comunicative e arti performative mediante tecniche ed esperienze in progetti laboratoriali del tutto innovative. La sua natura estetica si fa quasi simbolica, amplificando, evidenziando e interrogando temi e situazioni collocati in un dato contesto storico e sociale, producendo riflessioni, inducendo alla resistenza, diventando un linguaggio sociale alternativo e allo stesso tempo uno strumento educativo che rompe i ruoli tradizionali della comunicazione. Possiamo quindi dire che l'*artivismo* si consolida come causa e rivendicazione sociale, determina una rottura artistica di grande impatto e, allo stesso tempo, apre al cambiamento, producendo nuovi scenari alternativi di fruizione, partecipazione e creazione artistica (5). L'*artivismo* nasce con le Avanguardie a inizio Novecento: Dadaismo, Futurismo, correnti culturali che provocano una rottura tra arte e società. Il Movimento ha poi uno sviluppo con la Black Art, le *performances* politiche e l'Arte povera che critica il consumismo, fino ad abbracciare le manifestazioni

degli artisti *queer*, l'arte anti-AIDS, i graffiti politici. Da fine Novecento in poi si moltiplicano esponenzialmente innumerevoli forme di *attivismo*, come quello femminista, decoloniale, anticapitalista, comunitario.

Lo scenario internazionale dell'*attivismo* ha ripercussioni sulla produzione artistica brasiliana, che è il risultato di influenze e di stimoli sia nazionali sia globali. Tutto comincia nel 1922, quando un gruppo di giovani artisti organizza a Rio de Janeiro e a São Paulo la *Semana de Arte Moderna*, per rimarcare l'indipendenza culturale del Brasile. L'approccio antiaccademico abbraccia le varie tendenze estetiche di inizio secolo, dalle forme di *art nouveau* e post impressionismo, fino all'espressionismo e al cubismo geometrico. Ma non si può considerare il modernismo brasiliano semplicemente come un tentativo di emulare le avanguardie culturali europee. Sebbene gli ideali estetici europei siano in gran parte stimolanti e responsabili della trasformazione epocale della letteratura e delle arti brasiliane in generale, gli artisti del modernismo cercano di creare una più autentica e genuina forma di espressione che incarni e dia voce alle diversità culturali del Paese, per esprimere una nuova consapevolezza dell'identità brasiliana.

L'*attivismo* in Brasile è dunque un fenomeno artistico in fermento, che utilizza l'arte in tutte le sue forme come strumento politico oltre che sociale, spesso in risposta a questioni irrisolte come disuguaglianze, oppressioni e violazione dei diritti umani. L'arte assume in Brasile un ruolo fondamentale nella lotta alle marginalizzazioni di ogni tipo e nel promuovere la consapevolezza sociale, uno strumento efficace per sfidare le strutture oppressive e per creare spazi di resistenza ed esistenza, soprattutto per le comunità afrobrasiliane, femministe e indigene. In tal senso, l'*attivismo* brasiliano diventa non solo una forma di espressione estetica, ma anche un vero e proprio atto politico che decostruisce i discorsi dominanti e favorisce la rappresentazione delle soggettività emarginate. L'*attivismo* è anche un modo per democratizzare il discorso pubblico, incoraggiare a sperimentare linguaggi creativi di impatto significativo sulla scena artistica nazionale e internazionale, affrontando, tra gli altri, anche temi legati alle tradizioni culturali e alle lotte dei popoli indigeni ed afrodiscendenti.

Rilevante interesse, per codificare e inquadrare sociologicamente i concetti che animano il movimento dell'*attivismo*, soprattutto per la sua rilevanza nell'America Latina e in particolar modo in Brasile, riveste il pensiero del sociologo portoghese Boaventura de Sousa Santos, in sintonia con i movimenti sociali avanguardisti che rompono gli schemi culturali accreditati a favore dell'inclusione delle minoranze. Conosciuto per la sua critica all'universalismo occidentale e la promozione di un "pluriverso" di conoscenze e visioni del mondo che valorizza le epistemologie del Sud globale, Boaventura de Sousa Santos dà un contributo interessante ai concetti chiave dell'*attivismo*, con i suoi numerosi studi di grande impatto sociale che ben supportano il cambiamento prospettato da tale movimento. Come afferma Boaventura de Sousa Santos, non c'è conoscenza senza pratiche e attori sociali perché non ci sono relazioni sociali. le relazioni sociali tra membri dello stesso popolo e tra popoli diversi genera una grande pluralità di saperi nel mondo che costituiscono la ricchezza dell'umanità a tutti i livelli, compreso quello epistemologico. Non esistono conoscenze assolute e verità assolute, tutte sono relative poiché si relazionano con altre verità e altre forme di conoscenza; sono esistenti proprio per la relazione che le lega o le contrappone ad altre tipologie di saperi, ugualmente validi e importanti. Ma c'è un'asimmetria tra il sapere occidentale, ritenuto "superiore" ed egemonico e il sapere non occidentale, o del Sud del mondo, considerato "inferiore", e questo genera contrasti e differenze spesso incolmabili tra le razze e tra i popoli, tra le culture e le economie (Tamayo Acosta 2024).

In particolare, in *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social* (2009), opera in cui il Sud del mondo viene rivalutato nella sua molteplice ricchezza creativa, culturale e storica, Boaventura de Sousa Santos afferma che è impossibile che ci sia una giustizia sociale se il dominio occidentale emargina profondamente la conoscenza e la saggezza del Sud globale. Oggi è indispensabile valorizzare la diversità epistemologica. Esistono necessariamente alternative inclusive che correggono l'esclusione sistematica della conoscenza del Sud. *Una epistemología del sur* delinea un nuovo tipo di aspettative, un cosmopolitismo in cui la convivialità e la solidarietà sociale inclusiva trionfano sulla logica dell'avidità e dell'individualismo dominati dal potere precostituito:

Las expectativas son las posibilidades de reinventar nuestra experiencia, confrontando las experiencias hegemónicas, que nos son impuestas, con la inmensa variedad de experiencias cuya ausencia es producida activamente por la razón metonímica o cuya emergencia es reprimida por la razón proléptica. La posibilidad de un futuro mejor no está, de este modo, situada en un futuro distante, sino en la reinención del presente, ampliado por la sociología de las ausencias y por la sociología de las emergencias y hecho coherente por el trabajo de traducción. El trabajo de traducción permite crear sentidos y direcciones precarios pero concretos, de corto alcance, pero radicales en sus objetivos, inciertos, pero compartidos. El objetivo de la traducción entre saberes es crear justicia cognitiva a partir de la imaginación epistemológica. El objetivo de la traducción entre prácticas y sus agentes implica crear las condiciones para una justicia global a partir de la imaginación democrática (Santos 2009: 151).

Boaventura de Sousa Santos afferma che il colonialismo ha esercitato e continua a esercitare un dominio epistemologico che si traduce in un rapporto ineguale di sapere e di potere con il risultato della soppressione o della sottovalutazione di molte forme artistiche e della spiritualità dei popoli oppressi. In risposta a tali discriminazioni, il paradigma delle epistemologie del Sud denuncia l'eliminazione dei saperi locali, valorizza invece i saperi che hanno resistito con successo al colonialismo, riconosce in tutta la sua ampiezza e profondità la pluralità di esperienze e saperi eterogenei e le interconnessioni continue e dinamiche tra di loro e si adopera per un dialogo positivo tra saperi diversi (Santos 2021). In un simile contesto, l'*artivismo* può contribuire alla decolonizzazione dei diversi campi del sapere, a divulgare il sapere stesso e a condividerlo socialmente. Le opere di Boaventura de Sousa Santos costituiscono un contributo fondamentale alla decolonizzazione delle scienze sociali e il suo lavoro offre un ancoraggio significativo a un *artivismo decoloniale* che sostiene criticamente il pensiero del Sud del mondo.

In tale universo trasversale creato dall'*artivismo*, si prendono in considerazione la vita e le opere di due artiste afrobrasiliane, entrambe vissute nel Novecento, che hanno incarnato "il cambiamento" ognuna a modo suo, in maniera peculiare e distintiva e che per molti versi e in molti aspetti della loro produzione artistica si avvicinano all'*artivismo*, oltrepassando le frontiere escludenti del sapere, rivendicando il diritto delle donne ad avere un loro spazio sociale e un loro "luogo della parola" (il *lugar de fala* di Djamila Ribeiro), sostenendo i marginalizzati afrodiscendenti e combattendo il razzismo in tutte le sue forme: si tratta di Lélia Gonzalez e Carolina Maria de Jesus.

## 2. LÉLIA GONZALES: L'ARTIVISMO DELL'AMEFRICANIDADE

Lélia de Almeida Gonzalez (1 febbraio 1935 - 10 luglio 1994), intellettuale e attivista afrobrasiliana, nonché filosofa e antropologa, si è distinta per il suo lavoro accademico e l'intensa campagna politica contro il razzismo, il sessismo e le discriminazioni di genere. Le discussioni da lei proposte su questioni di identità e relazioni razziali in Brasile, hanno influenzato diversi campi del sapere, trovando una forte eco negli studi culturali e nell'antropologia. La filosofa rappresenta un punto di riferimento nei dibattiti di genere, razza e classe in Brasile e in America Latina, dal momento che è considerata una delle principali autrici del femminismo nero nel Paese. È stata inoltre pioniera nella ricerca sulla cultura nera in Brasile e co-fondatrice dell'Istituto per la ricerca sulle culture nere di Rio de Janeiro e del Movimento Nero Unificato (MNU):

The black movement that Gonzalez helped constitute in Brazil in the 1970s distinguished itself from that of previous generations by openly confronting the myth of racial democracy, proposing an alternative account of national formation and reclaiming an identity specific to black Brazilians. The movement vigorously denounced racial discrimination and its socio-political consequences, as well as political violence, proposing an alternative project for the country as a whole (at least as far as the Unified Black Movement was concerned), and demanding historical reparations for the black population in Brazil (Barreto 2020: 19).

*Artivista per passione e per vocazione, Lélia Gonzalez utilizza nel modo più rivoluzionario possibile le parole e i concetti per ridefinire il suo Brasile e innovare il contesto sociale della popolazione afrodiscendente, partendo dalla rivalutazione delle radici, dando voce al valore dell'etnia africana, componente di fondo della nazione brasiliana. Anche la questione della lingua è un tema controverso trattato da Gonzalez:*

the tonal and rhythmic characteristics of Brazilian Portuguese are, he argued, a legacy of the languages of the African peoples who arrived in the country enslaved. In addition to the African contribution, he sought to demonstrate the indigenous influence on the national language, viewing both as formative sources deemed unqualified for not conforming to the 'educated standard' of the language. Since the time of colonization, he maintains, there has been no passive acceptance of the dominant language, but a creative appropriation that continues to evolve even today (Bartholomeu 2024).

Uno dei concetti più evoluti e innovativi dell'artista è quello dell'"amefricanità". Si tratta della costituzione di un'identità afroamericana e del tentativo di preservare le basi identitarie di quelle etnie che sono state disperse e cancellate con la violenza in una diaspora traumatica. Questa è la diaspora africana, un riferimento alla migrazione forzata degli africani verso le Americhe attraverso la tratta degli schiavi sulla rotta atlantica. Lélia Gonzalez, «inaugura un modo creativo e innovativo di fare le prove in Brasile e presenta nuove chiavi interpretative per la nazione» (Rios 2021: 395). Gonzalez riconosce e riporta all'attenzione del mondo il contributo etnico e umano del popolo africano nella formazione sociale del Brasile, decolonizza il significato della parola America e adopera un termine comprensivo delle due etnie costituenti, ovvero *Améfrica*. Questa visione decoloniale riporta al centro il contributo dei neri e degli indigeni nel processo storico di creazione

del Brasile. L'“amefricanità” è un concetto che considera il Paese come un'America afro-americana e la libera dal giogo dei ruoli storici imposti. Infatti gli “amefricani” avrebbero svolto un ruolo cruciale nella elaborazione di quella “amefricanità” che identifica, nella diaspora, una esperienza storica che li accomuna e che andrebbe adeguatamente riconosciuta (Gonzalez 1988: 69).

Con l'espressione *Améfrica*, Lélia Gonzalez ha sottolineato il valore sociale delle eredità africane e indigene presenti nella formazione delle molteplici culture e delle diverse identità che hanno caratterizzato il corso della storia del Brasile, il che permette di vedere le Americhe nella loro totalità democratica e transnazionale, andando oltre i limiti della geografia, della lingua e dell'ideologia. Come categoria politico-culturale, l'“amefricanità” si discosta dall'eurocentrismo della versione ufficiale della storia per incorporare «un processo histórico inteiro de intensas dinâmicas culturais (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrado» (Gonzalez 2020: 135). Sotto la lente dell'“amefricanità”, gli aspetti culturali afro-diasporici sono amplificati. Mettendo al centro l'esperienza storica dei popoli nero-africani, la gerarchia razziale e culturale viene affrontata attraverso un processo di costruzione di un'identità etnica che riconosce l'importanza delle eredità afro-ancestrali per la formazione dell'America, vista come una totalità che rompe le barriere geografiche, linguistiche e ideologiche. Per descrivere le potenzialità della nuova America, Gonzalez ha bisogno di affermare il carattere africano della propria identità: l'obiettivo è quello di costruire una via specifica di interpretazione delle dinamiche e delle relazioni sociali che dimostrano come la popolazione nera sia centrale nella costruzione della società brasiliana. Questa centralità degli afrodiscendenti nella costituzione del Brasile è il punto di forza del concetto di “amefricanità”. sostiene Raquel Barreto:

Amefricanity not only proposes to think the black experience in the Americas in a unified way, but also brings to light what is, alongside the contribution of indigenous culture, silenced and disavowed in the notion of a shared “Latin” identity. It refuses the idealisation of the African continent for a perspective in which diasporic displacement is essential to the formation of a black identity. Finally, it challenges the centrality and hegemony of the United States in the creation of models of analysis and conceptualisations of blackness (Barreto 2020: 18).

Al di là del suo carattere puramente geografico, l'“amefricanità” evidenzia un processo storico di intense dinamiche culturali a cui si fa riferimento nei modelli africani, riferendosi però alla costruzione di un'intera identità etnica. Il riconoscimento di Gonzalez come intellettuale passa anche attraverso l'eco delle sue idee nel pensiero femminista afrobrasiliano, rafforzando una corrente femminista indipendente rispetto al femminismo europeo: «The originality of Gonzalez's contribution resides in her formulation of an alternative perspective on the social and cultural formation of Brazil that moves black people from the margins to the centre. In doing so, she makes protagonists of black women, something unheard of at the time» (17). In particolare Gonzalez si colloca come riferimento propositivo del Movimento femminista brasiliano, contrapposto all'egemonia dei bianchi in questo campo di studi:

Tais riscos são aqui compreendidos como um convite à reflexão sobre a ausência e o silenciamento das vozes de mulheres negras na consolidação dos estudos que fogem ao escopo das discussões sobre gênero e sexualidade. [...]

Dessa forma, se faz necessário compreender o pensamento dessa intelectual e ativista negra dentro de seu contexto sócio-histórico –e não de maneira isolada, como é frequente observar em estudos que analisam detidamente as ideias de um filósofo. O contrário disso é justamente inserir Gonzalez dentro de um campo de estudos em que a presença de mulheres negras ainda é algo raro, se não folclorizado (Novo 2023: 76-77).

Lélia Gonzalez, con le sue opere, genera una critica decoloniale che, da una prospettiva femminista, si fa attenta e sensibile alle esperienze delle donne che soffrono le conseguenze delle numerose disuguaglianze sociali di cui sono vittime. Gonzalez ha contestato i due pilastri dell'identità nazionale: i miti della democrazia razziale e della mescolanza razziale:

In Brazil as elsewhere, the circulation of intellectual production is organised according to a gendered, racialised logic that renders invisible the work of black women. On the few occasions when their names are inscribed in the canon of intellectual thought, that inscription is in the margins, a “peripheral place at the centre” which acts as an exception that confirms the rule. To this structural exclusion is added another, deliberate, exclusion derivative of the fact that in many situations their narratives confront hegemonic assumptions in their field (Barreto 2020: 17).

Lélia Gonzalez ha concentrato la sua ricerca antropologica sui vari contesti della diaspóra nera femminile per poter sviluppare una strategia di opposizione al razzismo e per concretizzare un piano di resistenza e lotta delle donne nere e indigene. Partendo dalla loro esclusione razziale, Gonzalez sostiene che il femminismo afrobrasiliano può spiccare un volo liberatorio solo se vengono affrontate e rimosse le forme discriminatorie di razza, genere e classe in cui queste donne sono imprigionate. Riconoscendo e combattendo i vincoli che la rendono emarginata, la donna afferma la propria identità, si attiva per la propria emancipazione, riempie le file dei movimenti femministi neri, in un processo culturalmente attivo di rivincita sociale. Secondo Raquel Barreto (2018: 14-30), Lélia Gonzalez ha scelto la cultura come spazio privilegiato per l'osservazione e l'analisi del carattere “amefricano” dell'identità brasiliana, ha osato (ri)pensare la cultura e la società del Brasile a partire dalla sua esperienza di donna nera, divenendo quindi un riferimento cruciale per discutere l'etica della poetica, il testo del contesto, la politica della critica. Passando a un'analisi incentrata sull'esclusione razziale e di genere delle donne nere e indigene, Gonzalez sostiene che il riconoscimento dell'identità rafforza le lotte di liberazione e apre lo spazio ai movimenti femministi etnici, come i femminismi neri. La prospettiva femminista afro-latinoamericana comprende ed evidenzia il potenziale culturale e sociale delle donne afrodiscendenti nel processo di trasformazione e cambiamento delle loro realtà di ingiustizia. Questa versione del femminismo afro-latinoamericano si configura come una dichiarazione poetica di indipendenza di un soggetto che affronta il persistere degli effetti distruttivi di una società strutturalmente razzista e maschilista (Gonzalez 2020). Lélia Gonzalez si occupa delle questioni che riguardano specificatamente le donne nere: vivendo sul suo corpo, e a causa del suo corpo, l'esperienza della marginalizzazione in diversi ambiti, sia in quanto donna e sia in quanto nera, teorizzerà i presupposti per un femminismo afro-latino-americano, che oggi potremmo definire intersezionale (Scuto 2025).

### 3. CAROLINA MARIA DE JESUS: L'ARTIVISMO DELLA SUA LITERATURA MARGINAL NASCE NELLA FAVELA DI CANINDÉ

Sarà sempre un'esiliata. Per il suo essere donna, nera, madre nubile, e, soprattutto, *favelada*. Esclusa per non corrispondere a nessun canone letterario, Carolina scrive male, usa male la grammatica e l'ortografia, ma la sua scrittura ci raggiunge come un pugno nello stomaco, ci impressiona e ci insegna più di un diligente e corretto testo letterario. Carolina grida, urla la sua miseria e il suo dolore (Ciotta Neves 2019: 6).

Carolina Maria de Jesus (14 marzo 1914 - 13 febbraio 1977), si inserisce con grande impatto emotivo nel complesso contesto culturale del suo secolo, con una scrittura che è racconto e allo stesso tempo denuncia. La sua narrazione è incentrata sulle ingiustizie sociali vissute ogni giorno dagli afrobrasiliani ai margini delle *favelas* e dalle donne nere come lei, rifiutate dalla società bianca e offese per il colore della loro pelle. La sua opera più famosa, *Quarto de despejo* (1960), è un diario che racconta la sua vita quotidiana nel faticoso dipanarsi tra lo squallore e la povertà più estremi, è la narrazione della ricerca costante di cibo nella discarica della periferia di São Paulo, la cronaca dei margini nella sua più cruda accezione:

Il diario è un libro rivoluzionario ed è la prima volta, in Brasile, che una voce si erge dall'inferno delle favelas e, dal profondo di quell'inferno, parla. L'angoscia viscerale della fame, del freddo, dello sconforto di vivere riempiono le pagine e le fanno vibrare. E la sua critica alle istituzioni brasiliane, accusate di corruzione e di discriminazione razziale, trasformano il diario in un libro politico (3).

Attraverso questa testimonianza, Carolina Maria de Jesus trasforma la sua esperienza personale in un atto di resistenza e di denuncia sociale, portando alla luce problemi ignorati dalla società e dai media. Il suo diario rivela quanto avviene nei ghetti della periferia, di come vivono le persone afrodiscendenti, emarginate e oppresse da un sistema sociale discriminatorio. Le sue parole, dignitosamente disperate, sensibilizzano gli animi, interrogano le coscienze su un necessario cambiamento della società a favore degli esclusi che, dai tempi del colonialismo, ancora soffrono le conseguenze indelebili del razzismo. Nel tentativo di narrare la propria esperienza di resistenza da una posizione marginale, intesa come la frontiera di un dualismo da oltrepassare continuamente, la scrittrice, parlando alle coscienze, trasfigura e potenzia la sua portata umana: trasforma la propria scrittura in un documento che ha valore di testimonianza storica: «*Quarto de despejo* è un'opera lancinante, quasi insopportabile. E, strazio ancora più grande, è un'opera che riflette anche un certo Brasile moderno, quello che non è riuscito a vincere la battaglia dell'ingiustizia sociale e della miseria» (34).

Per comprendere però la portata artistica e rivoluzionaria dell'opera di Carolina Maria de Jesus, bisogna cominciare dal suo punto di partenza, ovvero da un passato schiavista che le ha sempre ricordato le sue origini. Bisogna contestualizzare i crimini del periodo della post-abolizione commessi contro gli ex schiavi, lavoratori nelle piantagioni e nelle *fazendas* dei signori bianchi, abbandonati senza diritti dallo Stato. Carolina parte da questa realtà pervasa dall'ingiustizia e divorata dall'odio per i neri, parte dall'essere una donna e un'afrodiscendente abitante nella favela di Canindé, sulle rive del fiume Tietê, ai

marginari dell'enorme metropoli di São Paulo, territorio violento e invalicabile, terreno di povertà e reclusione. Ecco cos'è la favela secondo Roberto Francavilla (2012: 7):

Quando una società, per come è costruita e progettata o a causa del fallimento della sua stessa pianificazione, relega al margine parte del suo corpo o parte dei propri attori, finisce irrimediabilmente con l'originare categorie dell'esclusione [...]. Nello specifico di una realtà urbana a questo limite corrisponde, nel segno del disagio e dell'isolamento, il perimetro occluso e quasi sempre degradato del ghetto. [...]. In senso lato, qualsiasi sistema culturale "altro" rispetto al modello occidentale, viene automaticamente respinto entro le frontiere di quell'universo.

Nella sua corsa prepotente e selettiva verso la modernità, la città ha delegittimato l'individuo più fragile, il povero, il nero, della sua identità di cittadino, impedendone la piena affermazione in seno alla comunità; la società della nuova élite brasiliana impedisce l'inserimento sociale del popolo degli esclusi nei quartieri nuovi, vengono allontanati dal centro, respinti ai margini. Il territorio fisico del margine è la favela, il campo di azione dove le pratiche razziste e discriminatorie si manifestano, tanto da creare una profonda frattura fra la collettività normale e quella "altra" obbligata dalle contingenze a organizzare la propria esistenza entro il perimetro occluso del ghetto, luogo del degrado e dell'abbandono, seppellito sotto il disagio dell'isolamento. Il ghetto è il "fuori", è il modello culturale respinto dal centro oltre le frontiere della normalità, relegato ai margini (7-9). La favela è un concetto spaziale che denota il fallimento del progetto urbanistico brasiliano, e non solo, un luogo-margine che non può assicurare una vita decente ai suoi abitanti, ma è allo stesso tempo una fucina di idee nuove, un laboratorio disordinato e tentacolare di fermenti culturali che producono nuovi linguaggi e forme d'arte alternative (Ciotta Neves 2019: 46).

È da questo luogo sordido ma vitale che Carolina Maria de Jesus comincia la sua storia di scrittrice: «Il margine prende forma fra le pagine di Carolina come il luogo decentrato della tensione letteraria in cui confluiscono memoria storica e memoria biografica» (Annarini 2012: 90). La marginalità è una condizione di disagio che lei descrive quotidianamente, in maniera esatta, con la scrittura: la scrittura può narrare, tradurre, interpretare ciò che le orecchie sentono, ciò che gli occhi vedono, come i rifiuti accumulati agli angoli delle baracche dove vivono migliaia di sfollati. La scrittura deve dare uno spazio d'esistenza e dare una voce agli effetti oggettivi della discriminazione, l'esclusione e la fame vanno descritte come esse si mostrano, senza filtri. Occorre raccontare con realismo la violenza e i soprusi dell'emarginazione senza nascondere i segni che lasciano, affinché abbiano un senso educativo o dimostrativo e, comunque, di denuncia e di presa d'atto sociale: usando le parole si può cambiare la storia e permettere una conoscenza veritiera di ciò che non si vede oltre il margine (Prete 2012: 15):

Il margine dal quale parla Carolina presuppone una cornice storica, acquisisce un plusvalore interpretativo nel suo declinare la marginalità nel suo senso più tangibile, dando alla testimonianza un supporto letterario ma anche universale nella sua singolare storicità [...]. Questa definizione giustifica a pieno titolo le motivazioni per cui il diario di Carolina costituisce ancora una pietra miliare di quell'arteria della letteratura che richiama esplicitamente questioni di natura sociale, etica e culturale (Annarini 2012: 88-89).

Il margine della favela però può diventare un punto di partenza, ma da un luogo contrapposto al centro. «L'abitazione da ghetto si rende potenziale luogo di ibridazione e di riscatto. Da olocausto a luogo di resistenza, da segregazione a punto di partenza» (90). La discarica, la stanza dei rifiuti, luogo marginale per eccellenza dove si accumulano gli scarti e gli avanzi urbani, è lo scenario e il campo di indagine di una letteratura marginale i cui attori sono soggetti socialmente esclusi e in perenne condizione di abbandono, che può elevare a stato di grazia la marginalità, illuminandola attraverso una diversa interpretazione di essa, scomponendo l'inesorabile equazione che accomuna i rifiuti urbani a quelli sociali, gli scarti del quotidiano domestico agli scarti dalla collettività (Francavilla 2012: 10-11). Così scrive Alberto Moravia, nella sua «Prefazione» a *Quarto de despejo*:

In un diario come quello di Carolina, ossia di una negra brasiliana di bassissima estrazione sociale, ci aspetteremmo per quanto riguarda lo sfondo culturale, quella mescolanza folcloristica e pittoresca di cattolicesimo contro riformistico e di magia africana che è molto spesso la religione dei poveri in Brasile. Niente di tutto ciò, invece, in *Quarto de Despejo* [...]. Carolina condivide senza saperlo l'ideale di una grandissima parte dell'umanità più sprovveduta e derelitta [...]. Essa ha fede in quello che costituisce la sola vera superiorità dei bianchi sulle razze di colore colonizzate ed asservite: la cultura (Moravia 1962: 7-8).

Per Moravia, il diario di Carolina non ha niente di primitivo e di inconsapevole, non è sensazionalista o folcloristico, non è scritto da una mente inferiore con i colori ingenui di un racconto superficiale. È invece la cronaca di una vita difficile vissuta in prima persona in un ghetto di una periferia che segna il netto abisso esistente tra il centro e i margini, ma che dimostra come questo abisso in realtà non esista, poiché anche una donna afrodiscendente, nata e collocata dalla sorte in una realtà emarginata, è capace di scrivere e di elevarsi sulle miserie umane contro cui si batte ogni giorno. Lei osserva la favela e la descrive nei suoi meandri più duri e sconosciuti con un'analisi veritiera e autentica, mai fatta prima così dall'interno e così a fondo. Il diario, dolente ma misurato, ragionevole e dai toni pacati, è uno straordinario documento di vita vissuta e uno spaccato inedito sul mondo ancora non narrato delle *favelas* brasiliane (7-8).

Dalla sua favela, Carolina Maria de Jesus scrive tutti i giorni il suo diario; la prassi narrativa dell'opera e la schematicità della forma diaristica si uniscono a un linguaggio spoglio e diretto che scandisce la miseria dei margini, la protesta per gli stenti e il bisogno continuo di cibo. La fame è il filo conduttore dell'intero diario, il motivo ricorrente di ogni pagina del libro:

27 maggio. Mi sono accorta che al Frigorifero gettano la creolina nelle immondizie, perché i *favelados* non tirino su la carne per mangiarla. Non ho preso il caffè, camminavo mezzo intontita. L'intontimento della fame è peggiore di quello dell'alcool. L'intontimento dell'alcool ci impone di cantare, ma quello della fame ci fa tremare. Mi sono accorta che è terribile avere soltanto dell'aria nello stomaco (De Jesus 1962: 67).

12 luglio. Sono andata al Frigorifero e mi hanno regalato delle ossa. Non mi sento bene. Ho comperato due pani dolci per Joao e per Vera, e ho raccolto dei pomodori [...]. Sono tornata a casa e mi sono coricata. Avevo freddo e non

mi sentivo bene. Il vicinato sa già che io sono malata, ma non appare nessuno per darmi aiuto (126).

24 luglio. Come è orribile alzarsi al mattino e non aver niente da mangiare. Ho perfino pensato di suicidarmi (136).

Parlare di margini non implica il fatto che una letteratura si possa considerare marginale. La differenza tra una rappresentazione letteraria della marginalità e la letteratura marginale sta nelle condizioni di produzione: il luogo da dove questa scrittura germina, le relazioni che l'autore marginale stabilisce con gli abitanti della periferia e, soprattutto, se racconta esperienze di emarginazione sociale e culturale da una prospettiva inedita, interna alla periferia, come fa appunto Carolina. La pubblicazione del diario di Carolina Maria de Jesus può essere registrata come la prima volta in cui un emarginato si confronta con il codice della letteratura: una data storica che inaugura l'inizio di un nuovo filone letterario all'interno della letteratura brasiliana. Alla base della *literatura marginal* vi è la scrittura come arma potentissima, come strumento per riorganizzare le comunità disagiate che vivono ai margini, come sottolineano Célia Tolentino e Silvana Benvenuto (2012: 64-65):

La letteratura chiamata "maggior" e senza aggettivi è riconosciuta dagli scrittori marginali come scrittura dei colonizzatori, delle élites, di coloro che hanno sempre avuto accesso alle scuole migliori, ai libri, mentre ai poveri sono sempre stati riservati i marciapiedi e il cicchetto di acquavite [...]. Cosciente di questa logica discriminatoria presente nella cultura brasiliana, ereditata da un passato patriarcale e schiavista che stenta a trovare il necessario equilibrio nella modernità, lo scrittore della letteratura marginale considera il suo testo come un'arma che reca con sé la possibilità di cambiare lo stato delle cose.

Carolina è una *favelada* povera, nera, ma ha una passione irrefrenabile per la scrittura e la lettura. *Quarto de despejo* è un testo rivoluzionario in un Brasile dove la letteratura era stata praticata in primo luogo da uomini bianchi, benestanti e istruiti. L'opera ha un forte impatto sulla società, suscita polemiche e discussioni, non solo in ambito letterario, ma anche e soprattutto in quello politico e sociale. Al di là della sua natura diaristica, il libro è un atto di denuncia, una forma di protesta per le tante promesse non mantenute dai politici, accusati di aver dimenticato la popolazione più emarginata, quella che abita nella stanza dei rifiuti, oltre i margini vivibili della città. Una vera e propria scrittura di rivolta contro il razzismo e le ingiustizie del progresso. Tuttavia, si può affermare che la riuscita del diario non deve essere imputata solo ai temi, ma a come vengono trattati: le verità sconcertanti della favela, così palesi ed evidenti per tutti da passare paradossalmente inosservate, vengono presentate attraverso una prospettiva interna e una forma inconsueta, com'è la scrittura diaristica, spesso sgrammaticata ma molto essenziale, così da attrarre l'attenzione del "centro". Lo choc che il diario provoca è imputabile alla singolarità dell'autrice, una donna semi-alfabetizzata, poverissima e con la pelle nera, e al tema scottante delle *favelas* che, per la prima volta, viene trattato senza abbellimenti. Ed è proprio la prospettiva idealizzata nei confronti dei diseredati a essere messa in discussione dalla figura di Carolina. Con lei gli esclusi e gli emarginati hanno iniziato a dire la loro (Castro, Machado 2007): «[...] Mostrando que o abjeto não é mudo, que usa sim as palavras, que estão sempre disponíveis para todo mundo, e que seu texto importa sim –tanto ou mais do que o próprio sujeito» (Azerêdo 2008: 171).

Carolina Maria de Jesus, attraverso la sua scrittura, ha intessuto un dialogo proficuo tra letteratura e realtà sociale, ha promosso e affermato l'identità della donna, decolonizzando la figura femminile e dando inconsapevolmente un contributo reale al Movimento femminista nero. Il suo diario, *Quarto de despejo*, è un esempio di come la letteratura possa essere uno strumento di denuncia e di cambiamento sociale, di come, con la sua scrittura che ben racchiude lo spirito e i principi della *literatura marginal*, abbia contribuito alla decolonizzazione dei modelli culturali in vigore, riscattando e rivalutando la figura femminile vittima dei retaggi di un passato patriarcale e razzista. Djamila Ribeiro, nel suo libro *Il luogo della parola*, così scrive:

Riflettere sul femminismo nero non crea scissioni, ma, anzi, serve a interrompere la scissione che si è creata in una società disuguale. E ragionando su come le oppressioni di razza, genere, e classe si intersecano, significa ideare progetti, nuovi traguardi civilizzatori, pensare a un modello differente di società. In questo contesto si inserisce il luogo della parola, pensato come un rifiuto della storiografia tradizionale e della gerarchizzazione dei saperi, risultante dalla gerarchia sociale. Perché parlare non vuol dire soltanto emettere delle parole, ma significa poter esistere (Ribeiro 2020: 252).

#### 4. CONCLUSIONI

Le due autrici afrobrasiliane qui presentate, Lélia Gonzalez e Carolina Maria de Jesus, sono vissute entrambe nel Novecento, secolo dal quale hanno ricevuto le stesse sollecitazioni culturali e in cui sono state senz'altro accomunate dalle stesse urgenze sociali da affrontare. Tuttavia, risalta inequivocabilmente il loro modo di fare cultura quando perorano, secondo uno stile personale e inconfondibile, la causa dei diritti degli afrodiscendenti e la denuncia delle discriminazioni etniche e sociali in un Brasile in cui gli echi del colonialismo non sono ancora estinti.

L'*artivismo* di Lélia Gonzalez è possibile rilevarlo nella portata delle sue opere e nelle sue molteplici attività sociali. Infatti l'artista rimarca e mette in risalto come, ancora oggi, persista un razzismo che divide e logora il Brasile; per questo motivo lei sprona all'attivazione di un interessante concetto che unisce due culture contrapposte e antitetiche, quella portoghese-occidentale e quella nera, che nella realtà sono cofondatrici allo stesso modo del Brasile odierno: introduce e sostiene il concetto sociale di *amefricanidade* su razza, razzismo e antirazzismo. Nel suo lavoro intellettuale, prevale evidentemente la mobilitazione attiva dell'autrice verso un pensiero femminista decoloniale e l'affermazione dei diritti della donna afrodiscendente, incoraggiata a conquistare il proprio spazio identitario. Il femminismo decoloniale e l'affermazione dell'idea di "amefricanità" sono i concetti che per l'artista dovrebbero costituire il paradigma vincente per un Brasile rinnovato e sono i punti di forza da cui si snoda l'"arte attiva" di Lélia Gonzalez.

Nel caso di Carolina Maria de Jesus, si tratta di un'artista che fa della scrittura il mezzo per veicolare all'attenzione della società i problemi umani della periferia. Un fenomeno che smuove i canoni letterari e le regole sociali: il suo lavoro e la sua traiettoria offrono spunti significativi per comprendere la storia del Brasile, il persistere delle disuguaglianze sociali e razziali, ma in cui c'è spazio per stabilire legami e connessioni tra il passato e il presente, la dimensione collettiva e quella soggettiva. Alla luce di queste considerazioni e risalendo ai principi che governano e fondamentano l'*artivismo*, possiamo sostenere che

il percorso e il lavoro di Carolina Maria de Jesus si avvicinano ai concetti che caratterizzano questa corrente, poiché lei coniuga l'arte della scrittura con un attivo tracciato sociale, spinge a rivedere il ruolo della donna nella società razzista del tempo e la possibilità di parola degli emarginati. Carolina Maria de Jesus, inoltre, riesce a dare un contributo significativo a un modo "nuovo" di fare letteratura, anticipando quella *literatura marginal* che avrà poi ampio seguito e risonanza in tutto il Novecento.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Annavini, Silvia (2012), «Note a margine a Quarto de despejo», in Fracavilla, Roberto (a cura di), *Voci dal margine, la letteratura di ghetto, favela, frontiera*, Roma, Editoriale Artemide, pp. 87-96.
- Azerêdo, Sandra (2008), «A favela escrita de Carolina Maria Jesus, reseña de: *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus*, de Castro, Eliana de Moura; Machado, Marília Novais da Mata», *Mental*, 2008, VI, 11, pp. 167-175, <<http://www.redalyc.org/articulo.oaid=4202166800>> (data consultazione: 02/08/2025).
- Barreto, Raquel (2018), «Introdução: Lélia Gonzalez, intérprete brasileira», in Gonzalez, Lélia, *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*, São Paulo, Editora Filhos da África, pp. 12-27.
- (2020), «Amefricanity. The Black Feminism of Lélia Gonzalez», *Radical Philosophy*, 2.09, <<https://www.radicalphilosophy.com/commentary/amefricanity>> (data di consultazione: 02/11/2025).
- Bartholomeu Silva, Juliana Stefany (2024), «Lélia Gonzalez», *Enciclopédia de Antropologia*, São Paulo, Universidade de São Paulo, <<https://ea.flch.usp.br/en/author/lelia-gonzalez>> (data consultazione: 27/07/2025).
- Castro, Eliana de Moura e Machado, Marília Novais da Mata (2007), *Muito bem Carolina!*, Belo Horizonte Editora C/Arte.
- Ciotta Neves, Rita (2019), *Carolina Maria de Jesus, una biografia ai margini della letteratura*, Roma, Alpes Italia.
- Francavilla, Roberto (2012), «Introduzione. Dal margine: Creatività, Potere, Resistenza», in Fracavilla, Roberto (a cura di), *Voci dal margine, la letteratura di ghetto, favela, frontiera*, Roma, Editoriale Artemide, pp. 7-14.
- Gonzalez, Lélia (1988), «A categoria político-cultural de amefricanidade», *Tempo Brasileiro*, 92-93, pp. 69-82.
- (2020), *Por um feminismo afro-latino-americano*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Jesus, Carolina Maria de (1962), *Quarto de despejo*, Milano, Valentino Bompiani Editore.
- Moravia, Alberto (1962), «Prefazione», in Jesu, Carolina Maria de, *Quarto de despejo*, Milano, Valentino Bompiani Editore, pp. 5-11.
- Novo, Maria Fernanda (2023), «Lélia Gonzalez: intérprete da formação social do Brasil», *Discurso*, 53, 1, pp. 74-97, <<https://revistas.usp.br/discurso/article/view/213914>> (data consultazione: 28/07/2025).
- Prete, Antonio (2012), «Verso il nome. Scrittura e riconoscimento», in Fracavilla, Roberto (a cura di), *Voci dal margine, la letteratura di ghetto, favela, frontiera*, Roma, Editoriale Artemide, pp. 15-20.
- Raposo, Paulo (2015), «"Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências», *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4, 2, pp. 3-12, <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/909>> (data consultazione: 27/07/2025).
- Ribeiro, Djamila (2020), *Il luogo della parola*, Alessandria, Capovolte.

- Rios, Flavia (2021), «Notes on the essay *Racism and Sexism in Brazilian Culture*», *Women's Study Quarterly*, 49, pp. 395-406, <<https://doi.org/10.1353/wsq.2021.0041>> (data consultazione: 25/07/2025).
- Santos, Boaventura Sousa de (2009), *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*, México D.F., Siglo XXI.
- (2021), *Epistemologie del Sud: giustizia contro l'epistemicidio*, Roma, Castelvecchi Editore.
- Scuto, Giada (2025), «Amefricana, corpo e politica di Lélia Gonzales», *Morel. Voci dall'isola*, <<http://www.vocidallisola.it/2025/01/02/amefricana-corpo-e-politica-di-lelia-gonzalez>> (data consultazione: 30/07/2025).
- Tamayo Acosta, Juan José (2024), «Decolonizzare la conoscenza: Boaventura de Sousa Santos, Esplorare le epistemologie del Sud: prospettive decoloniali e movimenti per la giustizia sociale», *Meer*, <<http://www.meer.com/.it/authors/1705-juan-jose-tamajo-acosta>> (data consultazione: 05/08/2025).
- Tolentino, Célia e Benevenuto, Silvana (2012), «Letteratura marginale; la lingua come coltello», in Francavilla, Roberto (a cura di), *Voci dal margine, la letteratura di ghetto, favela, frontiera*, Roma, Editoriale Artemide, pp. 61-74.

Ricevuto: 14/09/2025

Accettato: 10/11/2025